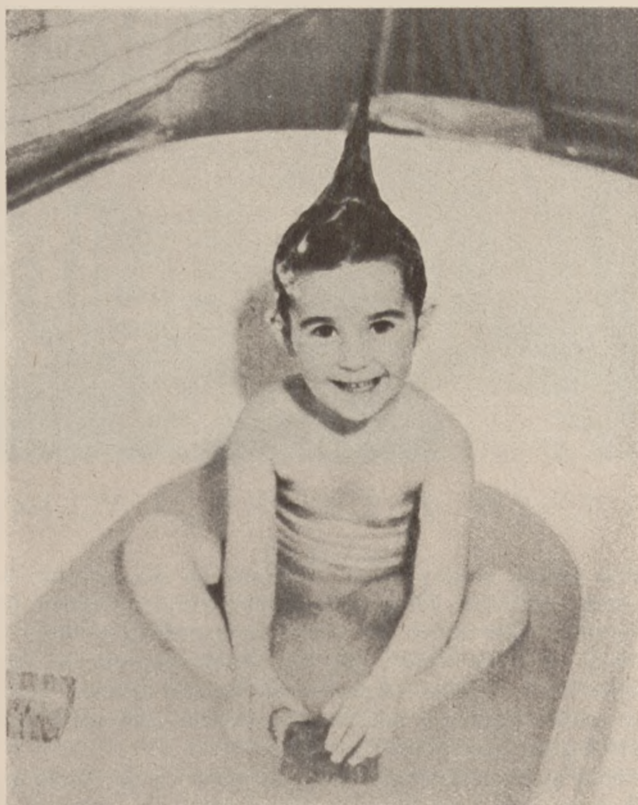
Rok IV Marzec 1934 Nr. 3

# Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej, wydawane staraniem firmy

**Foto Greger w Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18**

Wychodzi raz w miesiącu
Abonament roczny 2.— złote, płatny czekiem P. K. O. Nr. 208 469



*„Ewa w kąpieli."* *Fot. Dr. T. Cyprian.*

# MARCOWY SZRON

Chłodne marcowe poranki, pełne mgły, zwolna ustępującej przed promieniami słońca obfitują we wspaniałe motywy. Osadzająca się na drzewach i zeschłych liściach mgła marznie i przy pierwszych błyskach słońca okrywa drzewa cudowną krystaliczną powłoką, nadzwyczaj łatwo dającą się sfotografować. Wystarczy wybrać w tym celu mroźny dzień marcowy i wczesnym rankiem wybrać się z aparatem w okolicę, gdzie znajdują się zawczasu upatrzone drzewa



*„Ranek."* *Fot Dr. T. Cyprian*

o bogatej rzeźbie gałęzi, stanowiących rusztowanie dla koronki szronu. Oczywiście pogoda musi sprzyjać, to znaczy trzeba trafić na dzień jak najbardziej mglisty, lecz pogodny. Dni takich u nas jest bardzo dużo w lutym i marcu.

Zdjęcia udająj się tylko wtedy, gdy słońce już rozproszyło mgłę, ale jeszcze nie zdołało stopić zmarzniętego szronu na gałęziach drzew. Trwa to, zależnie od temperatury, około godziny, tak że z wyborem motywu i przygotowaniem do zdjęcia należy bardzo się spieszyć.

Po ustawieniu aparatu (najlepiej używać statywu ze względu na pożądaną ostrość i wynikające stąd przysłanianie objektywu, oraz użycie żółtego filtra), musimy zorjentować się dokładnie w czasie naświetlenia, nie zapominając o tem,

że mamy do czynienia z bardzo jasnym, silnie odbijającym światło przedmiotem zdjęcia, wskutek czego czas naświetlania będzie wynosił około 1/5 części tego czasu, jakiegobyśmy potrzebowali dla zdjęcia tych samych drzew bez szronu.



Użycie płyt barwoczułych i żółtego filtra jest bardzo wskazane, aby uzyskać zróżniczkowanie tonu jasnej okiści lodowej od równie jasnego nieba i dostać w tej lśniącej okiści wszystkie szczegóły.

Wiele motywów, w innym czasie zupełnie bezwartościowych, zyskuje w ten sposób nieuchwytny czar, dając wspaniałe efekty. Aby te motywy znaleźć, wystarczy rano, przed pracą zawodową, przejść się po parku lub ogrodzie publicznym.

**Dr. Tad. Cyprian, C. F. K. P.**

# PROBLEM OSTROŚCI W FOTOGRAFJI

(Dokończenie)

Otaczający nas świat widzimy wyraźnie, ale nie widzimy go ani ostro, ani nieostro. Jeżeli trudno byłoby technicznie określić, jak widzimy świat, to tylko dlatego, że optyka odpowiedniego terminu dać nie może. Możnaby poprostu powiedzieć, że świat widzimy po ludzku, jednak takie określenie nie mówi nic w sensie optyczno-fotograficznym, bo optyka to mechanizm, zaś myśl ludzka nie godzi się w swej istocie z żadną maszynowością. Trzeba stwierdzić, że inaczej się patrzy na świat, a inaczej na matówkę kamery. Na matówce rozróżniamy dobrze ostrość i nieostrość obrazu, a dzieje się to na tej zasadzie, że z pewnej odległości widzimy przedmiot ostro w pojęciu optycznem, gdy świa-

domie silimy się na to. Pozatem, przesuwając objektyw wtył i wprzód, możemy wywoływać tak wielkie różnice ostrości obrazu, jakie w codziennem obserwowaniu świata nigdy nie zachodzą. Jeżeli to nie jest konieczne do jakiegoś specjalnego celu, to człowiek normalnie nigdy nie patrzy tak, jakby chciał dojrzeć i policzyć wszystkie liście na drzewie lub włosy na głowie. Tak widzi natomiast świat doskonały objektyw kamery, który na miejsce upragnionej syntezy daje nam nudny inwentarz rzeczywistości. I od tego momentu rozpoczyna się zażarta walka artyzmu fotograficznego z ostrością płaszczyznową objektywu — walka, prowadzona ze zmiennem szczęściem, w zależności od dobrego smaku i kultury fotografa.

Biorąc pod uwagę własności ludzkiego wzroku, przyjmuje się w praktyce, że obraz daje wrażenie ostrości wtedy, gdy średnica, rzuconego przez soczewkę krążka świetlnego wynosi przecięnie 1/10 milimetra. Jak dalece to jest względne, świadczyć może fakt, że nieostrość, widoczna na obrazku formatu 9×12 cm z bezpośredniej bliskości, może być jednoznaczna z ostrością dla formatu 24×30 cm, powiększonego jednak z negatywu ostrego. Na obraz większy patrzy się z odpowiednio większej odległości i ta odległość patrzenia ma ogromny wpływ na wrażenie ostrości lub nieostrości. Pozatem nieostrość do pewnych granic nie razi estetycznie, zaś poza niemi jest wybitnie nieestetyczna i nazywa się ją wtedy „wełnistą", lub krótko „watą". „Wata" jest zdecydowanie przykra dla oka i bez względu na to, na jakim się planie obrazu znajduje, powinno się jej unikać, jak każdego błędu, który świadczy o technicznem nieopanowaniu.

Gdy nieostrość przestaje być „watą", a znajduje się w granicach, estetycznie nierażących, niema powodu, aby jej nie wyzyskać do tem lepszego uplastycznienia obrazu, wykorzystując w tym celu wadę braku głębi ostrości. Obraz fotograficzny, nastawiony na pierwsze plany, będzie miał dalsze plany mniej ostre. I tu trzeba posiadać wiele ostrożności i umiaru, aby nie dopuścić do nadmiernej nieostrości dalszych planów. Trzeba brać nieostrość zawsze mniejszą, niż większą, ponieważ matówka kamery daje złudzenia. Obraz na matówce jest barwny i dlatego gruba nieostrość zawsze na matówce mniej razi, niż na przyszłym obrazie fotograficznym. Należy się wystrzegać zbytniej nieostrości poszczególnych planów obrazu, ale też niema żadnego celu, aby nadużywać ostrości anastygmatycznego rysunku i czynić z obrazu martwy inwentarz rzeczywistości, jak to najczęściej bywa u fotoamatorów. Wrażenie plastyki powstaje przez różnice, które patrzącemu dają pole do podświadomych porównań. Są to różnice w wielkości poszczególnych elementów obrazu, różnice w ich jasności i różnice w ostrości tychże. Ostatni czynnik, jako czysto fotograficzny, a zatem odrębny, nie może być motywowany środkami malarstwa, a jedynie właściwościami optyki. Utrzymując świadomie pewne plany kompozycji ostro, zaś inne mniej ostro, podkreślamy temsamem ważność jednych na rzecz drugich i na tej drodze mamy możność indywidualnej ingerencji myśli w obrazie fotograficznym.

Był czas, że fotografja artystyczna lubowała się w nieskazitelnej ostrości rysunku — potem popadła na krótko w okres „waty", który rychło porzuciła dla jej estetycznych wad. Cokolwiek na ten temat dałoby się jeszcze powiedzieć, to jedno jest pewne, że każda sztuka rozporządza pewną ilością środków, których trzeba używać celowo i ekonomicznie. Kto przeciw temu prawidłu

wykracza, staje się pretensjonalnym pozerem, człowiekiem, który, wmawiając innym swą rację, sam nie wie, skąd się ona wzięła. Muzyk ma wiele tonów w fortepianie, nie wali jednak bezładnie pięścią w klawjaturę. Robi to natomiast często fotograf, który „hurtownie" zmiękcza wszystkie swe prace i rozwiewa im kontury, który wszystkim pracom nadaje idealną ostrość lub nieostrość tak, jakby klawjatura środków fotograficznych była instrumentem nieokrzesanego człowieka. A przecież wiemy skądinąd, jak ten instrument jest delikatny i jak artystycznej wymaga ręki!

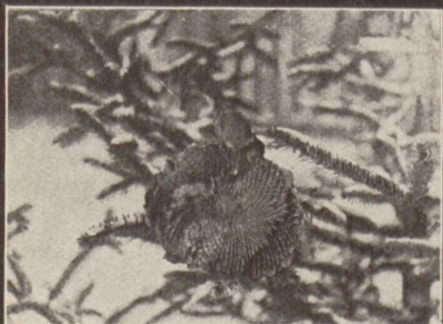
Profesor Bułhak z Wilna taką daje opinję w swej „Fotografice" odnośnie do problemu ostrości: „Do stopniowania wyrazistości planów służy jeszcze umiejętne nastawianie na ostrość i użycie przysłony. Ostrość musi być stopniowana zależnie od odległości planów w tem rozumieniu, że przedmioty są tem mniej wyraźne, im się znajdują dalej. Przeciw tej zasadzie grzeszą ci, którzy uwyraźniają plany dalekie, a zostawiają nieostremi bliższe. Zachowanie tego warunku odda efekt naturalny nawarstwień atmosfery, a zmiany przesłony ułatwią racjonalne stopniowanie ostrości.

Za prawidło uważać należy, że po nastawieniu na ostrość okolicy, leżącej poza motywem głównym (w jego pobliżu), przysłonę zmniejsza się aż do otrzymania wyraźnego pierwszego planu z pozostawieniem planów ostatnich, zarysowanych mniej ostro. Należy przytem unikać niewyraźnego planu pierwszego przy wyraźniejszych dalszych i przesadnego rozpłynięcia ostatniego planu w kształcie smug, zamiast linji, tudzież okrągłych plam, zamiast punktów."

Tak więc problem ostrości w praktyce artystyczno-fotograficznej sprowadza się do racjonalnego używania przysłony. Wbrew utartemu wśród fotoamatorów przesądowi, przysłona nie służy do tego, aby wyostrzać rysunek do ostatnich granic, ale aby regulować ostrość poszczególnych planów względem siebie. Ponieważ przeciętny objektyw fotoamatora rysuje wszystko od 30 m. wdal z jednakową nienaganną ostrością, więc w każdym wypadku, gdy wystarcza nastawienie objektywu „na nieskończoność", użycie przysłony jest nietylko zbyteczne, ale wręcz nielogiczne. Odnosi się to przedewszystkiem do rozległych krajobrazów i architektury bez bliskiego pierwszego planu.

Rozważania nasze odnoszą się głównie do kamer większego formatu, zaopatrzonych w objektywy o ogniskowej dłuższej, niż 5 cm. We fotografji minjaturowej, która przedstawia dziś odrębny dział pracy, rzecz przedstawia się trochę inaczej. W wyniku minjaturowego formatu negatywu objektywy kamer minjaturowych mogą mieć ogniskową bardzo krótką, na skutek czego problem głębi ostrości wystąpi w formie znacznie złagodzonej. Natomiast ostrość płaszczyznowa, ze względu na późniejsze silne powiększenie, stała się zagadnieniem pierwszorzędnej wagi. Od ostrości negatywu zależy we fotografji minjaturowej znaczna część powodzenia i pewności w pracy, nic więc dziwnego, że ostrość tę doprowadzono do ostatnich granic możliwości i uczyniono z niej logiczną część nowego systemu pracy.

**Dr. A. M. Wieczorek, C. F. K. P., Zakopane.**

















# KĄCIK KRYTYCZNY

„Sikorka ucztuje" p. K. Kowalskiego ze Zduńskiej Woli jest ciekawem zdjęciem naturalistycznem. Zdjęcia żyjących na swobodzie ptaków nie są bynajmniej łatwe, bo trudno do nich podejść tak blisko, by otrzymać obraz dostatecznej wielkości i tę trudność widać na zdjęciu niniejszem. Ptak, siedzący na słoneczniku ujęty jest zupełnie ostro i poprawnie, a tylko jest mały i ginie w tle zbyt niespokojnem. Najlepiej udają się takie zdjęcia na tle nieba, ale niezawsze można dysponować warunkami pracy. W każdym razie autor jest na dobrej drodze.

„Potok" p. K. Schmidta z Miejskiej Górki grzeszy zbyt małą plastyką. Obrazy zimowe rzadko tylko udają się bez słońca, a zwłaszcza tam, gdzie mało jest śniegu, trudno coś ciekawego zrobić w dzień pochmurny, bo krajobraz jest płaski i nieinteresujący. Ponadto autor zastosował mało szczęśliwie siatkę zmiękczającą do kopji, co nie jest wskazane przy małych obrazach (przy dużych też rzadko), bo rozrywa ciągłość i tak zbyt drobnych szczegółów.

„W dolinie Prutu" p. A. Merunowicza z Jaremcza zato jest technicznie doskonałem zdjęciem. Puszysty, plastyczny śnieg na pierwszym planie znakomicie kontrastuje z odległym lasem, rysunek na pokrywie śnieżnej jest żywy i cieniowanie naturalne. Słabą stroną zdjęcia jest tylko za mało zaakcentowany centralny punkt zainteresowania, którym musi być z konieczności pierwszy płat śniegu, sam przez się stanowiący raczej przedni plan dla właściwego motywu, niż motyw sam przez się.

„Zabawa" p. E. Rossmanna z Borszczowa przedstawia doskonały motyw, ale jest nieszczególnie oświetlona. co w efekcie daje obrazek płaski i bez życia. Oświetlenie motywu jest rzeczą niezmiernej wagi i tylko ono potrafi grupę rodzajową oderwać od tła i uczynić ośrodkiem naszego zainteresowania.

„Noc" p. S. G. jest ciekawem zdjęciem i ma dobrą tonację tak nieba, jak i pokrytego śniegiem budynku. Niebo nie jest czarne, jak to często bywa, znać na niem szczegóły ciemnego dachu, kominów, śnieg na pierwszym planie jest aż nadto jasny, słowem, w tonacji zdjęcie jest dobre. Kompozycyjnie ma usterki. Zupełnie niepotrzebny słup przerzyna je na dwie części, dom jest mało ciekawy, a jedyne światło jest zbyt jaskrawe i z boku.

„Śnieżka" p. A. Góreckiego z Iłży jest miła i sympatyczna, choć znać po tonacji, że autor nie jest w zbytniej zgodzie z barwoczułą płytą i żółtym filtrem. Twarzyczka dziecka, świeża i naturalna, jest nieco za ciemna, a reszta postaci gubi się w śnieżnej poświacie.

„Opuszczony młyn" p. B. Jaciwa cierpi również na brak intenzywnego, zdecydowanego światła, bo pozatem jest motywowo ciekawy. Ale młyn nie odbija dostatecznie od tła, koło jego gubi się w trawie i przez to całość jest mało efektowna.

„Po wodę" p. J. W. z Knurowa technicznie jest dobre, ale kompozycyjnie szwankuje. Obrazek jest przecięty przez dwie deski poziome, postać ludzka nienaturalnie przegięta, zlewa się w jedną całość z belkami pod kładką, a ruch mało się tłumaczy. Albo zdejmuje się krajobraz i wtedy lepiej byłoby usunąć tak osobę jak i deski, albo, co byłoby najlepsze, podejść blisko i zdjąć osobę na całej płycie, pierwszoplanowo. Zaletą zdjęcia jest jego doskonałe wykonanie techniczne.

# O REPRODUKCJI

Błony fotograficzne we wszystkich formach w jakich je spotykamy dziś na rynku, jakich używamy a więc czy to w taśmie z metra, w rolce, czy w t. zw. pakietach, wreszcie w formie błon ciętych, jeszcze nie rozpowszechniły się u nas tak dalece, by mogły zupełnie usunąć konieczność używania kliszy szklanej. Nie rozpowszechniły się tak, jak na to niewątpliwie zasługują, skazując amatorów na przykrości wynikłe ze stłuczenia się negatywu, naszego oczywiście najlepszego zdjęcia. Bo tłuką się zawsze najlepsze klisze. Klisze, a co za tem idzie, zdjęcia nasze są kruche jak przysłowiowe szkło.

I wtedy zaczyna się zmartwienie amatora fotografa. Ze stłuczonego negatywu jak na złość posiada tylko jedną odbitkę, i to nieszczególną. Potrzebuje ich jednak znacznie więcej. To jest pierwszy z bardzo częstych wypadków, kiedy amatorowi umiejętność dokonywania poprawnych reprodukcyj może oddać bardzo cenne przysługi, wybawiając go niejednokrotnie z sytuacji bez wyjścia.

Drugim, piątym, dziesiątym i setnym wypadkiem będą dziesiątki rzeczy wymagających powielenia czy zreprodukowania: Jakieś ważne druki, listy czy pisma, stare fotografje, rysunki, książki i ich okładki, własna karykatura wreszcie, które to rzeczy zapomocą tak prostego sposobu jakim jest fotograficzna reprodukcja, będziemy mogli zachować sobie i innym na pamiątkę lub wreszcie inne, które posiadamy zaledwie w jednym egzemplarzu, będziemy mogli sobie w taki najprostszy i niezawodny sposób powielić aż do nieskończonej ilości najzupełniej wiernych kopij.

Reprodukcje fotograficzne podzielimy na dwie odmiany. Na reprodukcje druków, pism czy obrazków barwnych, i na czarno-białych. Odpowiednio do tych dwu rodzajów dostosowuje się materjał fotograficzny i sposób opracowywania. Do reprodukowania rzeczy w czarno-białych kolorach, użyjemy jedynie klisz o nieskomplikowanym składzie emulsji. A więc będą to mogły być zwykłe, bardzo mało czułe klisze nie uczulone na barwy, nawet klisze diapozytywowe. Do reprodukcji np. barwnych i wielobarwnych rysunków czy obrazów, materjał negatywowy musi być już znacznie lepszy, powiedziałbym nawet: najlepszy. Z reguły reprodukcje obrazów olejnych musimy robić na materjale panchromatycznym, aby uzyskać całą bogatą zwykle skalę barw w odpowiedniej tonacji na czarno-białym pozytywie. I tak o ile pierwszego rodzaju reprodukcje na kliszach zwykłych możemy dokonywać przy całym nieskomplikowanym aparacie technicznym, możemy wywoływać je w zwykłym wywoływaczu i kopjować nawet z pewną skłonnością do pogłębiania kontrastów reprodukcji, tak drugi rodzaj reprodukcji musimy traktować z całą ostrożnością właśnie ze względu na poprawne oddanie subtelnych przejść barwnego obrazu, gdzie niejednokrotnie graniczą ze sobą tak wrogie sobie kolory w fotografji, jak niebieski i czerwony. Te dwie barwy nasuwają największe trudności w poprawnem oddaniu ich na walor czarno-białej fotografji. Jeżeli wspomniałem już o wywoływaczach, to dodam, że najlepiej zdjęcia reprodukcyjne wywoła nam glicyna w normalnym roztworze. Kopje druków czarno-białych robimy na twardo pracującym papierze, zdjęcia zaś barwnych obrazów kopjujemy na bardzo miękkim i gładkim papierze. Tutaj cały nacisk kładziemy na to, aby nie utracić ani jednego, cennego szczegółu.

Jak w każdej innej dziedzinie fotografji tak i tutaj wybór odpowiedniego materjału gra zasadniczą rolę i decyduje o wyniku. Są fotografowie, którzy gdzieś przeczytali, że należy trzymać się ściśle jednego gatunku klisz i niepotrzebnie nie eksperymentować. Uwagę tę wzięli tak dosłownie, że nawet reprodukcje robili na wysokoczułej i bezodblaskowej kliszy, świetnie ortochromatyzowanej. Oczywiście nigdy do poprawnych rezultatów nie doszli. Są w sprzedaży świetne klisze specjalnie do tego celu fabrykowane, mianowicie klisze „Reprodukcyjne", o czułości około 12 st. Sch. Wyniki na tych kliszach uzyskujemy fenomenalne. Reprodukcje starych druków przewyższają (choć to wydaje się paradoksalne) świetnością tonu i wyrazistością stare oryginały, a reprodukowana odbitka fotograficzna dostarcza nam wspaniały duplikat negatywu, który jak już na początku wspomniałem, zbyt często ulega zniszczeniu, uniemożliwiając nam korzystanie z pięknego nieraz zdjęcia.


BOŻE NARODZENIE W FOTOGRAFJI

Grudzień 1933 Nr. 12

Wiadomości Fotograficzne

Poznaniu, ulica 27 Grudnia 18

P. K. O. Nr. 204 469

Konrad Hoffman, Poznań.

*Konrad Hoffman, Poznań,*

*Reprodukcja przedstawia jeden z najpiękniejszych numerów „Wiadomości Fotograficznych": zeszyt grudniowy 1933*

Słyszę w tej chwili liczne głosy, twierdzące, że do reprodukcji trzeba skomplikowanych aparatów, przyrządów, kondensorów i t. p. Otóż nic podobnego. Zwykła kamera o podwójnym wyciągu miecha lub też mały aparacik z dodatkową soczewką do t. zw. „bliskich zdjęć" zupełnie w połączeniu z mocnym statywem wystarczy. Nawet ten statyw staje się zbyteczny. Między dwie czyste szyby dużego rozmiaru kładziemy pismo czy druk, który mamy reprodukować, stawiamy to pionowo (trzeba uważać na zachowanie ścisłej linji pionowej) na końcu stołu, na drugim zaś jego końcu ustawiamy kamerę podkładając do pożądanej wysokości, grubemi książkami. Tomy encyklopedji po raz pierwszy przydadzą się na coś... Poczem zbliżając czy oddalając aparat od naszej zaimprowizowanej kopjoramki, nastawiamy na ostro, stwierdzamy raz jeszcze, czy na szybie niema jakiegoś niepotrzebnego

odbicia czy odblasku i robimy zdjęcie. W pokoju przy świetle dziennem (naprzeciw dwu okien) na kliszach wyżej wspomnianych wystarczy przy całkowicie zaciemnionej przysłonie (a więc: f : 18 lub f : 36) naświetlić kilkanaście sekund, by otrzymać pięknie kryty, bogaty negatyw. Zmniejszenie przysłony jest konieczne dla uzyskania zupełnej ostrości zdjęcia. W wypadku, gdy do oświetlenia przedmiotu reprodukowanego używamy światła elektrycznego, musimy koniecznie stosować po jednej żarówce z obu boków aparatu. Inaczej uzyskalibyśmy oświetlenie wybitnie jednostronne, co w rezultacie dałoby na odbitce zupełne zaciemnienie strony nieoświetlonej.

Jak więc widzimy, technika dokonywania dobrych reprodukcyj fotograficznych nie jest wcale tak skomplikowana jakby się mogło zdawać i mam nadzieję, że tych kilka uwag ogólnych, jakie tu poświęciłem reprodukcji, zachęcą niejednego amatora-fotografa do spróbowania swych sił i zdolności także i w tym kierunku rozszerzającym wiedzę o fotografji i umiejętności posługiwania się nią, czy to w zakresie rozrywkowym, artystycznym czy naukowym.

**Konrad Hoffmann, Poznań.**

# ODPOWIEDZI REDAKCJI

**WP. B. W. Bursztyn.** Portret można doskonale zrobić zwykłym aparatem 9×12, i to bez najmniejszych zniekształceń, jeśli będziemy pamiętać o tem, by aparat nie był bliżej głowy modela, niż 2 metry. Zwykle jednak, przy stosowaniu normalnego objektywu amatorskiego o ogniskowej 135—150 mm, głowa modela wypadnie za małą, a zbliżać się więcej nie można, by uniknąć zniekształceń.

Dla uzyskania „dużej" głowy najlepiej jest zastosować tzw. soczewkę nasadkową (typu „Distar" lub „Focar"), przedłużającą ogniskową objektywu o około 50—75%, co zarazem (przy pełnym otworze objektywu) da nam lekką miękkość rysunku, tak pożądaną przy portretach.

Użycie takiej soczewki (koszt 15—25 zł.) wymaga długiego wyciągu miecha lub skonstruowania własnym pomysłem stosownego przedłużenia kamery z tektury.

W braku soczewki lub stosownego aparatu najlepiej jest zrobić małą głowę z odległości 2 m i potem ją powiększyć w stosownym wycinku.

**WP. J. E. Tczew.** Odcienie od czysto-czarnego przez bronzowy aż do czerwonawego uzyskać można na każdym niemal papierze chlorobromosrebrowym (gazowym) w zwyczajnym wywoływaczu metol-hydrochinowym przez rozcieńczanie wywoływacza wodą i zwiększanie czasu naświetlenia.

Im dłuższe naświetlenie i znaczniejsze rozcieńczenie, tem odcień obrazu będzie cieplejszy.

Każdy gatunek papieru daje inne odcienie, które można ustalić przez próby. Rozcieńczenie może być dwu — trzy — czterokrotne i t. d. aż do dziesięciokrotnego, czas naświetlenia będzie wtedy bardzo długi (ewentualnie przy dziennem świetle), negatyw zaś musi być dobrze kryty i kontrastowy.

Są też papiery specjalne do wywoływania w tonie sepja (Gevaerta) wymagające specjalnych recept na wywoływacz. Prospekty i sposoby użycia ma każdy większy skład fotograficzny.

# ROLLEICORD — NOWY PRZEBÓJ ŚWIATOWY

Ukazał się właśnie w handlu nowy aparat, który tak ze względu na swą konstrukcję, jak i cenę jest czemś zupełnie niezwykłem.




Jestto aparat **Rolleicord,** kamera lustrzana na błonę zwojową, wyrabiana przez znaną fabrykę Franke & Heidecke, która wyrabia znane na całym świecie aparaty Rolleiflex.

Sukces, jakim szczyci się ta kamera, spowodował fabrykę do skonstruowania modelu uproszczonego i przez to tańszego, ale opartego na tych samych zasadach konstrukcyjnych.

Rolleicord jest bardzo podobny do Rolleiflexa i ma wiele urządzeń wspólnych, jak np. Compur z jedną dźwignią, światłochron automatyczny z dużą lupą, celownik ramkowy, szybkość migawki 1/300 sek. dla zdjęć sportowych, jasny objektyw celowniczy i t. d. Dalszemi cechami Rolleicordu są: wykonanie z metalu o pięknym deseniu, Triotar Zeissa F/4,5, szybkie przesuwanie błony z wygodnem odczytywaniem ilości dokonanych zdjęć na liczniku i t. d

Urządzenia te patentowane są w znacznej części dla Rolleiflexa i firma Franke & Heidecke wyłącznie niemi dysponuje. Jako jedyna zaś na świecie fabryka kamer lustrzanych o dwu objektywach dysponuje firma wieloletniem doświadczeniem i odpowiedniemi urządzeniami technicznemi.

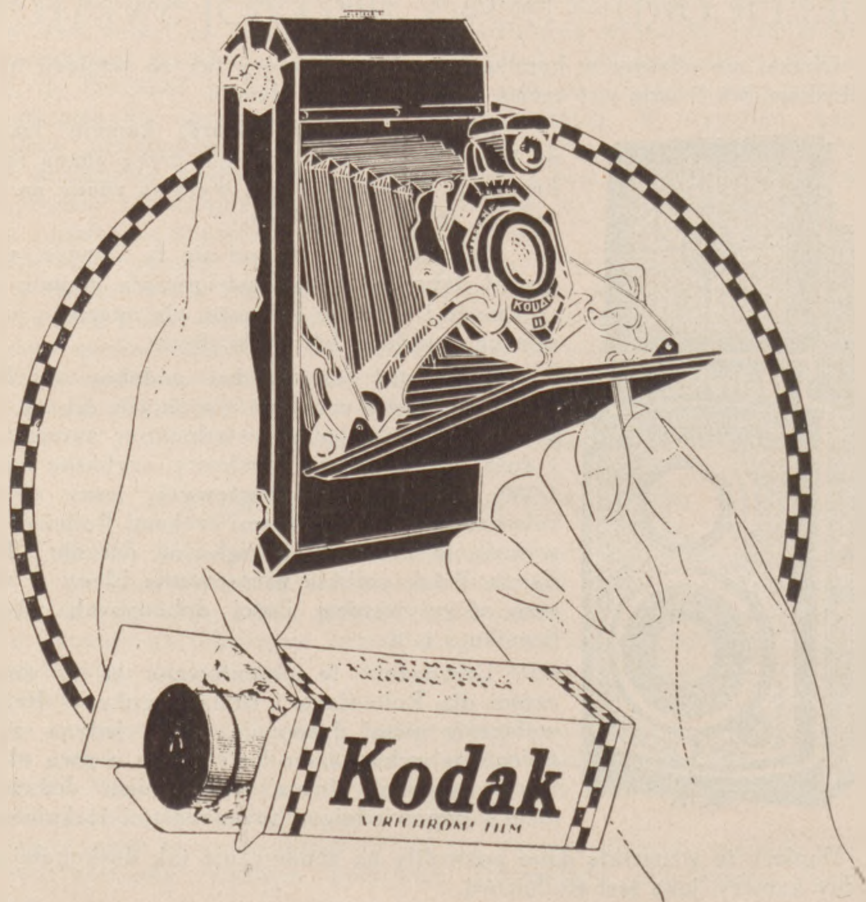
Dopiero te wszystkie dane pozwoliły na zbudowanie tak doskonałej mimo jej ceny kamery, jaką jest Rolleicord.

To też każdy nabywca Rolleicorda ma pewność, że kupił aparat precyzyjny w każdym szczególe, gdzie konstruktor swobodnie dysponował patentowanemi dla firmy urządzeniami bez żadnych ograniczeń.

Do takich patentowanych szczegółów należy między innemi np. konstrukcja, pozwalająca na umieszczenie obu objektywów bardzo blisko siebie, co gwarantuje, że obraz na matówce pokrywa się z obrazem na błonie, i to tak pod względem wycinka, jak i treści. W dodatku specjalne urządzenie zapewnia zachowanie tej identyczności i przy zdjęciach nawet bardzo bliskich przedmiotów.

Rolleicord jest prawdziwym rekordem, o ile chodzi o najniższą cenę i najwyższą jakość i zjawienie się tej kamery na rynku fotograficznym uważać należy za zdarzenie pierwszorzędnej wagi.

Kamera Rolleicord jest do nabycia w firmie Foto-Greger w cenie 235 zł. Na żądanie wysyła się ilustrowane prospekty.




# Wiosna się zbliża...

Choć daleko jeszcze do ciepłych, słonecznych dni, choć niebo pokrywają ponure, deszczowe chmury, jednak oko amatora widzi wszędzie mnóstwo ciekawych tematów do zdjęć: na ulicach, w parkach miejskich, na polach.

A jeśli w kamerze jest wysokoczuła błona

**„VERICHROME“**

**można być pewnym swych zdjęć bez względu na pogodę!**

**KODAK Sp. z o. o., Warszawa.**

Tłoczono w Drukarni św. Wojciecha w Poznaniu na papierze z własnej fabryki papieru „Malta".